

dc_165_11

Akadémiai doktori értekezés tézisei

Kurdi Mária

**A társadalmi nem és a női szubjektivitás ábrázolásai kortárs ír
nőszerzők drámáiban**

**Representations of Gender and Female Subjectivity in
Contemporary Irish Drama by Women**

Pécs, 2011

I. Téma, koncepció, kutatási feladat

Munkám koncepciójának kialakításakor először számba vettem a releváns ír és nemzetközi szakirodalom megállapításait arról, hogy Írországbán a társadalmi nem jelenségek a posztkoloniális helyzetben hogyan vált tartós feszültségek forrásává. A 19. századi brit gyarmatosító diskurzus az angolok és az írek között bináris ellentéteket állított fel, többek között a „férfias” és „nőies” kategóriák polarizálásával. Következésképpen a gyarmatosított alárendeltek identitásának a kisebbséget hangsúlyozó megalkotásában szerephez jutottak a társadalmi nemekre vonatkozó attribútumok, a feminizálás tendenciája. Maga az ír társadalom belülről is megosztottá vált, és ez a gender-viszonyokra vonatkozóan saját politikájukban és gyakorlatukban egy többrétegű, és a posztkoloniális kontextusban sokáig fennmaradó, a viktoriánus erkölcs hatásait is túlélő probléma-együtteshez vezetett. Az imperiális centrum ideológiájának torzított másaként, groteszk tükörképeként a dekolonizációs folyamat során a nemzeti étoszban domináns ír nacionalizmus a kívülről jövő feminizáció ellensúlyozásaként a férfiasságot felértékelte és a hősiesség pozitív tulajdonságával kötötte össze, a nőiséget viszont polarizáltan szemlélte. Ez utóbbit egyfelől idealizált jelenséggént tételezte, amely Írországot szimbólikusan testesíti meg és szükségképpen passzív, miközben a férfi, mint cselekvő ágens, harcol érte. Másfelől a nacionalista ideológia köznapi szinten leértékelte a nőiséget, figyelmen kívül hagyva a nők valós problémáit. A nő és a nőiség társadalmi konstrukciójában az ideális és a reális élesen szembekerült egymással. Miközben a nő alakja ikonikus jelentést kapott, a valóságban diszkurzív és intézményes korlátok egyaránt akadályozták a női szubjektivitás kibontakozását és kifejezését.

A fentiekben összefoglalt kutatások után könyvem bevezetőjében megvizsgáltam az írországi dekolonizáció kontextusában értelmezett gender-politika és a drámairodalom fejlődésének kapcsolatát. A 19-20. század fordulóján az antikoloniális programmal induló modern ír drámaírás és színházi gyakorlat története, mint például Mary Trotter írja, szintén tükrözte a nemek konstrukciójában megnyilvánuló, a hazafias ideológia által elmélyített polarizáltságot (*Ireland's National Theatres*). Habár W. B. Yeats és John Millington Synge mellett Lady Augusta Gregory is tagja volt az Abbey Színház első direktóriumának és számos drámáját bemutatták, az ő esetében a háttérmunkát, szervező tevékenységet értékelték, és nem az írásait. A modern ír dráma kánonját férfi-szerzők, mindenekelőtt Yeats, Synge és Sean O'Casey alapozták meg. Az általuk ábrázolt nőalakok, különböző módokon, a nőiségnek a fentiekben leírt megosztó szemléletét szintén tükrözik, és így a társadalmi, kulturális

erőviszonyokban feszülő belső ellentétek megjelenítésének helyévé válnak. Műveikben a női individualitás és szubjektivitás a karakterformálásnak nem része; a nőalakok többé-kevésbé sztereotipizáltak, eszmék kifejezését, vagy a férfiak közötti kapcsolatok árnyaltabb bemutatását szolgálják. Összességben elmondható, hogy a férfi-szerzők műveire épített modern ír drámaírói kánonban megfogalmazódik valamiféle kritika a nacionalista ideológiának a nőről alkotott képéről, de ez alapvetően nem forgatja fel a konvencionális ábrázolási módokat.

Mind ideológiai, mind intézményes akadályok miatt a 20. század első felében a nőszerzők által jegyzett drámaírói hagyomány fejlődése nem lehetett folyamatos. Az 1930-50-es évek posztkoloniális időszakában a női szubjektivitás (és általában a másság) színpadra vitelének lehetőségei a bezárkózó és konzervatív ír patriarchális társadalomban még a gyarmati időkhöz képest is beszűkültek, mert a gyarmatosítottat egykor megbélyegző sztereotípiák öröksége tovább mélyítette a nemek közötti távolságot és egyenlőtlenséget. A régít akaratlanul is részben másoló új, szintén -- vagy még inkább -- patriarchális hatalmi struktúrában a nő a volt gyarmatosított Másik másikjává degradálódott, miközben az ír identitást homogénnek tételező hivatalos kurzus és kultúrpolitika nem támogatta a nőiség ettől eltérő megközelítését képviselő korabeli nőírók munkásságát. Ezen a téren csak az 1980-as évektől, párhuzamosan az alternatív színházi mozgalom írországi megerősödésével következett be lényeges változás; egyre több nődrámaíró aratott sikert az országban és külföldön, ami a kánon revízióját tette szükségessé. A kritikai irodalom reakciója sem maradt el, a gender-kérdések és a női szubjektivitás újfajta, a korábbi megközelítéseket tagadó vagy átíró, nem ritkán felforgató ábrázolási módokról számos elemzés és néhány tanulmánykötet született, például Melissa Sihra szerkesztésében a *Women in Irish Drama: a Century of Authorship and Representation* 2007-ben. Ugyanakkor a kortárs nődrámaírók műveiből szemelvények, illetve azok értő bemutatásai, kiemelt helyet kaptak a kibővített ír irodalmi kánont bemutató *The Field Day Anthology of Irish Writing IV-V: Irish Women's Writing and Traditions* (2002) című gyűjteményes munkában.

Könyvem célja, hogy a fentiekben leírt, az 1980-as évek eleje óta bővülő, nődrámaírók által képviselt vonulatnak a műnemet gazdagító eredményeit társadalmi kontextusukban és egymással is dialógusba állítva vizsgálja. Tizenhárom ír drámaírónőnek az utóbbi évtizedekben született húsz, reprezentatívnak tekinthető művében elemzem a női tapasztalat és szubjektivitás, valamint a gender-kapcsolatok ábrázolásának megújítását a sztereotípiák és hierarchizáló normák romboló hatására való rámutatással, továbbá a nacionalista ideológiában a nő klisévé vált szimbolikus szerepének kritikájával együtt. Kutatásaim egyúttal kiterjedtek

arra, hogy a posztkoloniális és feminista elméletek, a gender-kritika és gender-központú szociológiai vagy pszichoanalitikus vizsgálódások mely vonatkozásait lehet minél hatékonyabban ötvözni a nemzetközileg korszerűnek számító dráma- és színháztudományi diskurzusok egyes belátásaival a kitűzött cél elérésének szempontjából. Az így kialakított megközelítési rendszer alkalmazásával munkámban igazolni törekszem azt az előfeltevést, hogy a vizsgált drámai termés maradandó érvénnyel formálja át az ír nemzeti kánont. Ennek érdekében (is) érvényesítem Elaine Showalter gondolatát, mely szerint a nők által írott művek külön csoportban történő elemzése lehetővé teszi bizonyos ismétlődő, egymást erősítő és magyarázó alakzatok és stratégiák azonosítását, működésük árnyalt feltárását. Az elemzésbe bevont szerzők között szerepel a számos országban ismert és játszott Marina Carr, Anne Devlin és Marie Jones, mellettük azonban kevésbé ismert, vagy éppen kezdő drámaírók is az Ír Köztársaságból és Észak-Írországból egyaránt, továbbá egy szerző-rendező-színész kollaboráció termékeként létrejött színpadi mű.

II. Az elvégzett vizsgálatok és eredmények

Bevezetőjét követően a könyv hét fejezetből, konklúzióból, és a felhasznált elsődleges és másodlagos irodalom teljes bibliográfiájából áll. Az első fejezet dráma- és kultúrtörténeti kontextusokra összpontosít. A 2-7. fejezet középpontjába a kiválasztott, nődrámaírók által 1980 után írott művek elemzését helyeztem úgy, hogy a különböző dramaturgiai eszközök, technikák és drámaírói stratégiák, vagyis drámaesztétikai szempontok szervezik a vizsgálódást. Ezek kiválasztásában Lynda Hart meghatározását követtem arról, hogy a feminista dramaturgia újdonságai elsősorban a tér, test és nyelv vonatkozásaiban ragadhatók meg (*Making a Spectacle: Feminist Essays on Contemporary Women's Theatre*). Következésképpen egy-egy drámáról több fejezetben is szólok. Az elemző fejezeteket az egyes drámaelméleti szempontok tárgyalásával vezetem be, egyúttal összefüggéseket, metszéspontokat keresve a feminista, gender- és kultúratudományi, pszichoanalitikus valamint szociálpszichológiai elméletek releváns belátásaival. A fejezetek bevezető részeinek további eleme, hogy az ír dráma fejlődésének bizonyos általános sajátosságai is előtérbe kerülnek annak érdekében, hogy az eszközök és stratégiák megújításának példáit a hazai és valamelyes mértékig a nemzetközi kontextushoz való viszonyukban is bemutassam. Elemzéseimben csak nyomtatásban megjelent drámák szövegével foglalkozom, és helyenként felhasználom az interjúkat, melyeket egyes írónőkkel személyesen készítettem. A szövegeket nem kizárólag irodalomként fogom fel, hanem a szemiotikai drámaértelmezések nyomán

olyan nyelvi és nem-verbális jelek komplex egységének tekintem, amely több szinten kódolja a színpadi előadás materiális megvalósulásában érvényesíthető lehetőségeket.

A továbbiakban a könyv fejezetei szerint összegzem az elvégzett vizsgálatokat, és az elemzésekből vett példákon keresztül utalok az új, illetve mások kutatásait kiegészítő eredményekre.

1. A “The Legacy of Foremothers and Contexts for the Development of Women’s Playwriting in Ireland” című első fejezet kapcsolatot teremt a női drámaírói hagyomány kialakulásának megszakítottága, majd az 1980-as évek után történő folyamatos bővülése és az ír nőknek a posztkoloniális társadalomban elfoglalt helyzete, valamint az írországi feminizmus első és második hullámának szakaszai között. Az 1922 utáni posztkoloniális berendezkedés alkotmányos intézkedései a női identitást korlátozó módon definiálták, hogy a még törekeny új államnak a gyarmatosítói feminizálástól önmagát megszabadító férfiassága kiemelődjön, amint Gerardine Meaney “Race, Sex and Nation” című cikke érvel. Ebben az összefüggésben utalok arra, hogy a történelmileg erős ír katolikus egyháznak a gyarmati időkben a politikára is kiterjedő szerepe az erkölcsi szférára, és ezen belül a női szubjektivitás önkifejezési, például szexuális igényeinek erőteljes korlátozására szűkült le. Lady Gregory és Teresa Deevy egyes drámáinak elemzésével kimutatom, hogy ezek a szerzők milyen eszközökkel tárgyalják újra a gyarmatosító ideológiából eredő, illetve általa felerősített, a maszkulin és a feminin közötti kétosztatóság hatását tükröző, a női nemet az ideális és a reális ellentéte mentén megosztó polarizáló tendencia következtében rögzítetté vált pozíciókat. Műveikben olyan dramaturgiai stratégiákra és a konvenciókat megkérdőjelező eszközökre mutatok rá, amelyekkel előlegezték az 1980 után szárnyra kapó vonulatot. Ennél fogva „ősanyáknak” (foremothers), azaz egy megszakítottágában is létező, alternatív dramaturgiai értékeket felmutató hagyomány megalapozóinak tekintem őket.

Az írországi feminizmus 1970-ben, más nyugati országokhoz képest megkésve kezdődő második hullámának gondolatrendszere szintén hangsúlyt kap a fejezetben. Anthony Bradley and Maryann Gialanella Valiulis *Gender and Sexuality in Modern Ireland* címmel szerkesztett könyvének előszavában olvasható az az előfeltevés, mely szerint a korunkban zajló írországi változások többségükben a társadalmi nemek közötti viszonyok anomáliáival kapcsolatosak. Érvelésemben úgy ítélem meg, hogy ez a történelmi beágyazottságú jelenség, együtt a női szubjektivitás megélhetésének hasonló gyökerű akadályoztatásával fontos szerepet kap az 1980 utáni ír női drámaírás fejlődésében mind a témaválasztás, mind a korábban uralkodó münemi konvenciók megkérdőjelezése, felforgatása területén. Ebben az

összefüggésben szintén figyelembe veszem, hogy milyen drámaírói, színháztörténeti fordulat zajlott le Írországbán az 1980-as évek elején/közepén, amikor a színpadra írott művek jelentős hányada kritika alá kezdte vonni a női szerepekről és gender-kapcsolatokról a közgondolkodásban és társadalmi diskurzusokban jobbra változatlanul továbbélő, ideológiailag meglehetősen behatárolt képzeteket. Külön méltatom az első ír (történetesen északír) női színjátszó társulat, az 1983-ban alapított Charabanc Theatre Company úttörő tevékenységét, és konkrét újításain belül például a férfi-szerepeknek is nők által játszott, a korábbi idők uralkodó sémáját radikálisan megfordító gyakorlatát.

2. “Body Politics and Dress Codes” címmel a 2. fejezetben azt vizsgálom, hogy a női test és az öltözék drámai ábrázolásának konvencióit hogyan változtatta meg a feminista színház általában, és az adott kontextust tekintve az ír drámaírónők milyen konkrét stratégiái vettek részt a folyamatban, tagadva vagy ellensúlyozva velük a verbális szint dominanciáját, amely a férfi-szerzők által fémjelzett ír kanonikus drámaírói hagyományra jól láthatóan jellemző. Támaszkodva többek között Judith Butler megállapítására, mely szerint a test nem csak a társadalmi beírottság helye, hanem egyúttal (bár történelmi konvenciók által behatárolt) lehetőségek hordozója is (“Performative Acts and Gender Constitution”), a fejezet elemzései példákat nyújtanak arra, hogy a női test és az öltözék/kozmetikum hangsúlyozása az alávetett vagy rögzített szubjektum-pozíciókból való ki- vagy elmozdulás lehetőségét vagy éppen nehézségét húzza alá. Patricia Burke Brogan *Eclipsed* és Emma Donoghue *Ladies and Gentlemen* című drámaiban azt nézem meg, ahogyan a női testet tárgyként kezelő, a hatalmi ideológiából eredő rendszabályozás megnyilvánulásait és az azt tagadó, határátlépő, cselekvő alanyiságra törekvő viselkedést egyaránt ábrázolják. Az utóbbi mű esetében a leszbikus szubjektivitás kitüntetett aspektusa a drámai világnak, bár a kortárs ír valóságtól hely és idő tekintetében eltávolítva. Szintén elemzem bizonyos ruházati elemek jelölő funkcióit, amelyek a nőiség társadalmi definíciójának korlátaira és a társadalmi nem konstruáltságára, de egyúttal megváltoztathatóságára utalnak.

Marie Jones *Women on the Verge of HRT* című művében a nők testi öregedésével, a menopauza jelenségével kapcsolatos társadalmi diskurzusoknak és gyakorlatoknak a női szubjektiváció lehetőségét redukáló hatását, illetve sémáik megkérdőjelezhetőségének ábrázolását elemzem. A tizenéves nők szexualitása és az általuk elkövetett erőszakos cselekmények közötti összefüggéseket dramatizálja Gina Moxley *Danti Dan* és Stella Feehily *Duck* című műve. Ezek kapcsán rámutatok arra, hogy a szerzők az erőszakos megnyilvánulások eredőjét a patriarchális társadalom nemek közötti hierarchizáltságát

fenntartó, sztereotipizáló tendenciáiban és heteronormatív elvárásaiban láttatják. Moxley drámájában szerepet kap a mimikri. Az utánzás azonban általában csak bizonyos elcsúszásokkal replikálja az eredetit, és itt katasztrófához vezető mértékben felerősíti az egyenlőtlenségi viszonyokban kódolt erőszakos visszaélés lehetőségét. Feehily fiatal női főszereplője erőszakos tettének háttérében az áll, hogy a férfiak egyfelől állatként, másfelől fetisizált ikonként kezelik, amely arra utal, hogy a múltbeli nacionalista diskurzus megosztó és egyben tárgyiasító nőfelfogásának öröksége az új évezredben is hatékonyan működik.

Marina Carr négy drámájában (*The Mai*, *Portia Coughlan*, *By the Bog of Cats* és *On Raftery's Hill*) a nemi erőszak, az agresszió, a vérfertőzés, a gyilkosság, az öngyilkosság, valamint az abjekció formáit és az általuk kiváltott reakciók testi megnyilvánulásainak ábrázolását elemzem, különös tekintettel a gótikus stílus és a ruházati elemekkel operáló vizualitás szerepére. Megállapítom, hogy Carr ezekben a sokat vitatott művekben arra keres nem szokványos kifejezésmódokat, hogy az 1990-es években a nő státusza még mindig a sebezhető Másik a vidéki Írországbán, ahol a darabok játszódnak. A halott női test megjelenítése az első két dráma középpontjában komplex jelölőként objektiválja az abjektet, aminek képzetét Julia Kristeva szerint állandóan félretesszük, hogy élni tudjunk (*Powers of Horror*). Carr ezáltal teszi láthatóvá a társadalmi nemi viszonyok egyenlőtlenségéből eredő destruktivitás felszín alatti munkáját. A kívülről jövő abjekciónak és a reakcióként bekövetkező ön-abjektálás formáinak a testpolitika eszközeivel történő kifejezése a *By the Bog of Cats*-ben a legerőteljesebb. Itt a főszereplő élet és halál, társadalom és természet, a letelepültek és a nomádok, másként nézve a Kristeva rendszerében leírt szemiotikai és szimbolikus tartományok között foglal helyet, és éppen ezért veszélyes az utóbbi rend számára, amely kivetí magából. Öngyilkossága a színpadon, a szimbolikus rend képviselői és behódolói előtt történik, kiemelve, hogy az ő abjektté degradálása által a közösség saját „testén” okoz maradandó sebet. Az *On Raftery's Hill* című drámában a családon belüli nemi erőszak naturalisztikus színrevitele a patriarchális hierarchiának a női szubjektivitásra tett torzító, bénító hatásáról nyújt konkrétságában igen megrázó képet.

3. „Performance, Metatheatre, and Carnival” címmel a 3. fejezetben először az identitás és performativitás összefüggéseire utalok. A performanciának és a performatívnaak a dráma és a színház szempontjából végiggondolt szerepéről elsősorban Lib Taylor előfeltevéseit idézem, aki ezeknek a reprezentáció eszközeit manipuláló lehetőségeire hívja fel a figyelmet („Shape-shifting and Role-splitting: Theatre, Body and Identity”). Innen kiindulva a tárgyalt drámákban a performatív, metaszínházi és karneváli, továbbá a tekintet eltérítését célzó

stratégiák működésével foglalkozom, melyek révén a művek a nőszereplőknek a társadalmi nemek viszonyára vonatkozó konvencionális és sztereotipizált minták rögzült ismétlésétől való ön-felszabadítását (vagy az erre tett kísérleteket) ábrázolják.

Először a női szerepjátékok, és a férfi-tekintethez (vagy a patriarchális eszmerendszer által befolyásolt tekintethez) való viszonyuk drámabeli funkcióiról teszek új megállapításokat. Az *Eclipsed* című darabban a püspöknek beöltöző szereplő játéka hangsúlyozza, ugyanakkor parodisztikusan aláássa a szigorúan patriarchális klérus hatalma és a szexuális határátlépésük miatt büntetésüket töltő Magdolna-nővérek alávetett státusza közötti különbséget. Miriam Gallagher *Shyllag* című drámájában kritikai színben jelenik meg a férfi-tekintetet vonzó feminin szerep kisajátító újrajátszásaihoz való ragaszkodás, mert a nők egymás közötti kapcsolatát, Luce Irigaray gondolataival értelmezve ("Women on the Market"), pusztító rivalizálássá változtatja. A másik nemet megszemélyesítő játék és a színlelés (masquerade) performatív módjait elemzem a nemi szerepek (kitüntetetten az anyaság) heteronormatív rögzítettségének megkérdőjelezésében Carr *Low in the Dark* című darabja kapcsán, hangsúlyozva a konvencionális nézői (és társadalmi) elvárások felforgatását. Melissa Sihrával ("Playing the Body") egyetértve metaszínházi eszköznek tartom, hogy az egyik nőszereplő neve itt Curtains (Függöny), és amit a néző lát az valóban nem női test, hanem egy függöny, amely mint élő tárgy nyitja és zárja a darabot. Alakjának további elemzésébe beépítem Rebecca Schneider argumentációját, mely szerint a nőnek testtelenné kell tennie magát, ha az előítéleteket hordozó tekintetet el akarja téríteni (*The Explicit Body in Performance*), és arra a következtetésre jutok, hogy Curtains illetően megformálása a nemi különbségekről alkotott, megmerevedett képzetek konformitásának manipulálhatóságát teszi láthatóvá. A férfi-megszemélyesítés központi stratégia a *Ladies and Gentlemen* című darabban, amellyel együtt, állapítom meg Sue-Ellen Case (*Feminist and Queer Performance: Critical Strategies*) belátásait felhasználva, a leszbikus főszereplők butch/femme performatív játéka itt a női szubjektivitás lehetőségeinek skáláját szélesíti ki.

A továbbiakban az ír női tapasztalatban belül az ágencia korlátozott voltának, illetve felszabadító visszanyerésének a határátlépő performanciák és a hatalmi viszonyok karneváli szubverziója révén történő dramatizálását elemzem. Ezek az eszközök a *Women on the Verge of HRT*-ben és Paula Meehan *Mrs. Sweeney* című drámájában a kelta mítoszokból és az ír folklórból származó, a modern idők által teremtett kétosztatóságokat még nem ismerő fantasztikus, alakváltó (shapeshifting) és mágikus elemekkel kombinálódva jelennek meg. A *By the Bog of Cats*-ben a karnevalizáció a nőszereplők beöltöztetési maskarájával (masquerade) ötvöződik, amikor a darabbeli esküvőn mindnyájan a szokások szerint a

menyasszonyt egyedül illető fehér ruhát viselik. Az ily módon képződő groteszk „felesleg” (excess), amint Mary Russo gondolatait (*The Female Grotesque: Risk, Excess and Modernity*) értelmezésemben felhasználva hangsúlyozom, destabilizálja a gender-viszonyokban érvényesített hatalmi eredetű szabályokat és leleplezi a patriarchális társadalomban kötetett házasság konvencióinak álszentségét. Ugyanebben a műben az öngyilkosság performatív aktus: a főszereplő a haláltánc középkori rítusát játssza újra, melynek során ágenssé lép elő, aki testével maga rendelkezik, és nem mások döntenek fölé. Végül Carr *Woman and Scarecrow* című drámájában a főszereplő haldoklásának folyamatát olyan performanciaként tárgyalom, amely átalakítja a halottsiratás írországi gyakorlatának Victor Turner kifejezésével élve „társadalmi drámáját” (*From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*). Arnold van Gennep klasszikus, *The Rites of Passage* című tanulmánya az első rituális stádiumot szeparációnak nevezi, melynek részei a virrasztás és a szentség felvétele (vigil, sacrament). Carr műve ezen utóbbiak hagyományos célját forgatja fel, amikor a haldokló főszereplő leleplezi a felette virrasztó nevelőanyja és férje rejtett önzését, és papnak való gyónás helyett a saját lelkével társalogva egyfajta epifániát él át, mely által halála pillanataiban válik tudatosabb szubjektummá.

4. “Character Constellations and Female Genealogies” címmel a 4. fejezet bevezető gondolatmenete a feminista drámaelméletre épít, mely szerint a színház területén (is) tapasztalható évszázados férfi-dominancia egyik következményeként a nő a maga valóságában kiszorult a reprezentációból úgy, hogy általában csak valamilyen eszme szimbólumaként szerepelt. Ez a jelenség egybecseng az ír nacionalista ideológiai örökség nőszemléletével. Az elemzett drámai korpusz egyik újdonsága éppen az, hogy a nők hétköznapi tapasztalatát ábrázolja, hangsúlyt helyezve a nőszereplők közötti kapcsolatok részleteire a férfi szerzők által jegyzett hagyomány alternatívájaként, amelyben a férfi-férfi -- például a posztkoloniális drámákra általánosan is jellemző apa-fiú viszonyok --, dominálnak. Vizsgálom, hogy a nőszerzők drámái milyen karakter-alakító stratégiákat hívnak életre. Megkülönböztetésükben Manfred Pfister „figura konstelláció” (*The Theory and Analysis of Drama*) terminusát használok fel, mely szerint az alakok viszonyai ellentétek vagy megfélelések mentén írhatók le.

A drámai anyagban található karakterek többsége kiegészíti egymást. A szereplők rendszerén belül specifikusnak tekinthetők az alteregóként és a kiemelő kontrasztként (foil) funkcionálók. Gyakori, hogy a nőszerzők drámáinak alakjai a történelmi folyamatoknak a magánéletre tett hatását érzékeltetve több generációt képviselnek, és kitüntetett szerepet kap

az anya-lány kapcsolat. Egyes művek az utóbbi kapcsolat olyan -- Marianne Hirsch érvelése szerint jórészt patriarchális konstruáltsága (*The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*) miatt kialakult -- potenciális zavarait jelenítik meg, mint a matrofóbia. Az egymással ellentétes, illetve az egymást kiegészítő nőalakokat vizsgálva az *Eclipsed* apáca szereplőinek szembenállását a katolikus egyházon belül jelen levő ortodox örökséghez, szexista, nőgyűlölő attitűdökhöz való viszonyuk kifejezésekként vetem össze. A *Women on the Verge of HRT*-ben különböző családi állapotú (elvált és férjes), a menopauza társadalmi konstruáltságával szembesült főszereplőit komplementer alakoknak látom, akiknek közös jellemzője a Susan Bordo által leírt ambiguitás ("The Body and the Reproduction of Femininity"). Ezek a nők ugyanis nincsenek olyan nyelv birtokában, amellyel -- a degradáló kliséktől függetlenül -- nőiségük leértékelése ellen tiltakozni tudnának. Anne Devlin *Ourselves Alone* című drámájában a női főszereplő trió tagjainak komplementaritása és a Hirsch által meghatározott, egyenlőségen és szolidaritáson alapuló nővéri (sisterhood) kapcsolatuk az északír szektáriánus konfliktus militáris közegében a férfiak közötti hierarchiát ellentételezi, és lehetővé teszi, hogy egymást segítve újradefiniálják identitásukat.

A női genealógia stratégiai drámába építése többféle módon történik, az északír drámákban leginkább a szektáriánus és patriarchális dominanciájú közéleti narratíva kritikájaként. Jennifer Johnston *Christine*-je felmutatja, hogy a generációk nőtagjainak kapcsolatát az adott társadalmi közeg megosztottsága óhatatlanul szétzilálja. Christina Reid *Tea in a China Cup* című drámájában a több generációhoz tartozó nőalakoknak a 20. századi történelem folyamatában változó egyéni nézőpontjai a patriarchális narratívához képest nyújtanak a személyes oldalt egyre inkább előtérbe hozó és annak tiszteletet követelő alternatívákat. Ugyanebben a műben a fiatal protestáns női főszereplő és a kontrasztként (foil) funkcionáló katolikus barátnője párosának összevetése konklúziójaként megállapítom, hogy hasonlóságaikon keresztül Reid, a nőként létezés adott társadalmi korlátait vizsgálva, arra mutat rá, hogy a személyes narratíváknak létezhet nem-szektáriánus szemlélete is. A *The Mai* című Carr-darabban a nőszereplők négy generációjának a társadalmi nemi szerepekhez való különböző viszonya a dekolonizálódó Írország történelmi változásainak terméke, amint azt Trotter részletesen elemzi ("Translating Women into Irish Theatre History"). Megállapításait azzal egészítem ki, hogy a nőalakok között megjelenített feszültségek a patriarchális nemi erkölcs ellentmondásos, következésképpen megosztó és az egyéni szubjektivitás szempontjából elbizonytalanító hatását tükrözik. Az egymást segítő „nővérség” kialakulását Devlin *After Easter* című drámájában figyelem meg; itt a nővéreknek a főszereplőtől való különbözőségét hangsúlyozó funkciója átfejlődik a női szubjektum pozíciók megújítása terén

egymást kiegészítő, egymással szolidáris viszonya.

A főalak kettéosztására, amely a férfi-szerzőknél jóval korábban (O'Neill, Friel, Murphy drámáiban) megjelent, a női korpuszban a *Woman and Scarecrow* című dráma nyújt példát. Freud ("The Uncanny") és Otto Rank (*The Double: A Psychoanalytic Study*) fejtegetéseit követve a drámabeli kettőst az én (self) és a lélek/lelkiismeret alteregói viszonyának tekintem, melyek különbsége viszonylagos. Következtetésem az, hogy a szereplő kettéosztásának eszközével Carr a női szubjektivitás összetettségére hívja fel a figyelmet.

Az anya-lány kapcsolat ábrázolása elválaszthatatlan az Írországbán hivatalosan támogatott nukleáris családmodell immanens feszültségeitől, melyek a nők belső gyarmatosításának örökségére vezethetők vissza. Az ír család, írja Kathryn A. Conrad, sokáig reprodukálta a patriarchális társadalom diszkurzív színterein a nemi kapcsolatokban rögzült hierarchiát, izolációt és konfliktusokat (*Locked in the Family Cell: Gender, Sexuality, and Political Agency in Irish National Discourse*). Míg a *Danti Dan* és a *Duck* című drámák utalásokat tartalmaznak a család, és azon belül az anya-lány kapcsolat diszfunkcióira, a *Portia Coughlan* és az *On Raftery's Hill* a gótikus stílus eszköztárát felhasználva horrorisztikus méretekben mutatja be ezeket, kiemelve a matrofóbiát, illetve az anya/nővér szerepek összezavarodottságát. Anyaábrázolásukra érvényesnek találom Nancy Chodorow nézetét: eszerint a tökéletes anya mítosza a nőket arra készíti, hogy ennek az eszménynek mindenáron megfeleljenek. Azonban ennek a szükségszerűen bukásra ítélt igyekezetnek az anya áldozatává válik, és kudarca gyermekét is áldozattá teszi (*Feminism and Psychoanalytic Theory*). A két Carr-dráma a női generációk életén belül ezt mint ismétlődő ciklust ábrázolja, az *On Raftery's Hill*-ben azzal tetézve, hogy az anya-lány kapcsolat kudarca miatt az apa-lány kapcsolat erősödik meg és önpusztító módon támogatja a sorozatos incesztus képével jelölt korrupt patriarchális uralom fenntartását.

5. "Storytelling, Narrators, and the Monologue Form" címmel az 5. fejezetben a posztkoloniális drámákban tipikusan előforduló narrációval kapcsolatos kutatásokból indulok ki. A modern ír dráma jórészt a szóbeliség hagyományából nőtt ki, és a történetmondás máig fontos eleme maradt. A marginalizáltakat megszólaltató drámákban elbeszélte történetek, amint Jan Cohen-Cruz írja, gyakran politikai jelentést nyernek ("Redefining the private. From personal storytelling to political act"), és alkalmasak a domináns metanarratívák érvényességének vitatására, hatásainak aláásására. A nőszerzők műveiben ez a jelenség a női identitás oldaláról mutatkozik meg. Ugyancsak a történetmondás hagyományához köthető a monológ formájú dráma gyakorisága a kortárs ír színpadon. Közvetlensége miatt ez igazi

színházi műfaj; előadásán keresztül személyes kapcsolat jön létre a szereplő és a nézők között, miközben a narrátor szempontjából a monológ az önreprezentálás és azonosság-megfogalmazás eszköze. Míg például a kortárs ír monológot Brian Singleton kifejezetten a maszkulinitás krízisét megszólaltató, a férfi-drámaírássra jellemző műfajnak tartja (“Am I Talking to Myself? Men, Masculinities and the Monologue in Contemporary Irish Theatre”), én a nőszerzők monológjait vizsgálom, amelyek a szintén gender-specifikusan traumatikus élmények artikulálása révén a női szubjektivitás újraformálásának is tereivé válnak.

A történetmondás ír dramaturgiai hagyománya az általam vizsgált korpuszban változatos formákat ölt mind maga a narráció, mind a narrátori szerep tekintetében. A Charabanc színházi társulat *Somewhere over the Balcony* című darabja kapcsán a nők szóbeli történelmeként artikulált női tapasztalatot előadó mikronarratívák működését elemzem. Ezek egyrészt a paródia és a fekete humor eszközeit is felhasználva kezdik ki az északír társadalom férfi-középpontú narratíváit azáltal, hogy fikcióik a megélt abszurdításokra irányított abszurdításokkal felelnek. Másfelől ezek a történetek, a képzelet gazdag játékaival, a női kreativitásról tanúskodnak. A főszereplő történetmondása keretezi az *After Easter* című darabot. Következtetésem szerint itt a koherens személyes narratíva kialakítása és elmondhatósága jelzi -- az identitás és narratíva közötti összefüggések Paul John Eakin által tételezett értelmében (*How Our Lives Become Stories: Making Selves*) --, a női szubjektivitásnak a mások történeteivel harmóniába hozható megújulását. Mary Elizabeth Burke-Kennedy *Women in Arms* című drámája a Hans Thies Lehmann által leírt kórus-szerű narrációs formát alkalmazza, amelyben a nézőpontok állandóan váltakoznak (*Postdramatic Theatre*). Ezzel a szerző lehántja a műben szereplő mitikus nőalakok történeteiről a korábbi feldolgozásoknak a társadalmi nemi különbségekre nézve előítéletes megközelítéseit. A *Low in the Dark* című drámában a metaszínházi elemet megjelenítő Curtains egyben a fő történetmondó, akinek a két nemet egy lezáratlan közös történetbe fogó narratívái, a nemi szerepek szubverzióján alapuló cselekményt meg- megszakítva, önreflexív betéteket alkotnak.

Összhangban Brian Richardson-nal, aki szerint a mimetikus és az elbeszélt határai a drámában nem stabilak és átjárhatók (“Voice and Narration in Postmodern Drama”), a *Tea in a China Cup* és a *The Mai* című drámáknál a történetben részt vevő, ugyanakkor arról kívülállóként is beszélő narrátori funkciókat vizsgálom. Következtetésem, hogy az így megalkotott narrátor főszereplők szövegükben a saját, autonóm szubjektummá fejlődésüket az őket körülvevő női kultúra szintén változó értékrendjének a színpadi cselekvések által felvázolt kontextusában kísérik végig. A *The Mai* esetében az emlékek narrativizálását külön elemzem, felhasználva Virginia Woolf-nak a jelenetalkotás technikájáról szóló gondolatait

(“A Sketch of the Past”): a drámabeli narrátor múltbeli jelenetek felelevenítése révén néz szembe a komplex anyai örökség kétértelműségeivel. A nemi szerepekkel összefüggő traumatikus élményekből kiinduló, monológ-formájú drámák közös vonása, hogy bennük a narráció annak a folyamatnak a tere, amelyben -- Deborah R. Geis elméletét alapul véve -- a női szubjektivitásért és autonómiáért folyik a küzdelem (*Postmodern Theatric(k)s: Monologue in Contemporary American Drama*). A monológok, kiegészítő vagy alternatív történetek beépítésével, a diszkurzív határok átjárhatóságát, az ént átformáló interszubjektivitás megvalósulásának lehetőségét érzékeltetik ebben a folyamatban, például a *Christine és a Shyllag* című drámákban. A monológ és a visszaemlékezéseket megelevenítő eljátszás egymást megvilágító ötvözetére Elizabeth Kuti *Treehouses* című drámája a példa, ahol a személyes történet sérüléseit őrző női tapasztalat a 20. századi történelem generációkat traumatizáló közösségi narratívája, a holokausz közegében értelmeződik újra.

6. “Adaptation, Rewriting, and Intertextuality” címmel könyvem 6. fejezete, Julie Sanders adaptációval és szövegköziséggel foglalkozó előfeltevéseire támaszkodva (*Adaptation and Appropriation*), a modern ír drámának abból a sajátosságából indul ki, hogy az írók igen gyakran mítoszokat illetve korábbi szövegeket írnak át műveikben. Az egyéni identitás és szubjektivitás kérdéseit előtérbe állító kortárs drámairodalomban a palimpszeszt stratégiája ismét meglehetősen elterjedt. Példákat elemzek arra, hogy a nőszerzők darabjai milyen gender-specifikus jelentéseket hoznak létre különböző mítoszok beépítésével, illetve a kanonikus, férfi-szerzők által jegyzett drámai szövegeknek való „visszaírás” során, továbbá arra, hogy milyen intertextuális rezonanciákat mutatnak a kortárs világirodalom egyes motívumaival, eszközeivel.

Elizabeth Burke-Kennedy *Women in Arms* című drámája kapcsán Anna McMullan előfeltevése, hogy itt a kelta mitológiai hősnők „alternatív történetei” (“Gender, Authorship and Performance”) elevenednek meg. Ennek nyomán elemzésemben arra a következtetésre jutok, hogy a darabbeli változtatások a női önmegvalósítás nehézségeire nyújtanak analógiát. A hősnők (elsősorban Maeve) bosszúállóvá, harciassá válása a patriarchális társadalom kettős mércéjéből és a társadalmi nemek hierarchizáltságából következő, a női szubjektum szempontjából potenciálisan romboló hatást jelzi parabolikusan. Középkori ír legendát adaptál és értelmez újra Paula Meehan *Mrs Sweeney* című drámája; itt elemzésem a történetbeli szerepeknek a női szubjektivitást hangsúlyozó, radikális átrendezésére mutat rá. A görög és latin mítoszok egyes motívumait újraíró stratégiával a *Portia Coughlan* és a *By the Bog of Cats* egyrészt a nőszerzők egyéniségük kifejezését célzó törekvésének társadalmi korlátait,

másrészt a szimbolikus rendbe való integrálódásának bizonytalanságait ábrázolják. Egyedi módon, az *On Raftery's Hill* szövegesen is tartalmazza Zeus és Héra incestusának történetét, a mitikus szint ellentétével kiemelve a családon belüli nemi erőszak hétköznapi realitását.

A 20. század eleji ír drámaírói reneszánsz korából származó férfi-szerzős drámák egyes motívumát vagy karakter-típusait több általam vizsgált mű is adaptálja. Yeats a *mis-en-abyme* terén előlegezi a *Portia Coughlan* hasonló eszközét, amely a hősnő másságának következményeit hozza előtérbe. A *By the Bog of Cats*-ben előforduló gyermekgyilkosság Yeats *Purgatory* című drámájára utal vissza: a műveket összevetve a tett rituális jellegének különbségeire mutatok rá. O'Casey dublini trilógiája az *Ourselves Alone* és a *Mrs. Sweeney* című drámák számára jelentett forrást. Míg O'Casey-nél a politikai konfliktusok, illetve a gazdasági nehézségek közepette a női szerepek polarizáltsága, illetve sematizálása figyelhető meg, a kortárs nődrámaírók művei hasonló kontextusban a párhuzamos nős szereplők autonómiára törekvését mutatják be. Ugyanakkor ezek a művek a dublini trilógiára jellemző komikumot a társadalmi nemek között továbbélő egyenlőtlenségek szatirizálásának eszközévé alakítják át.

A 20. század második felének ír drámájában Beckett közvetett hatása kétségtávon kívül gyakran érvényesül, ám elsősorban nődrámaírók művei kínálnak olyan beckett-i párhuzamokat, amelyek egyúttal a társadalmi nemek viszonya, illetve a női szubjektivitás kérdéskörében új jelentéseket hoznak létre. A *Shyllag* című dráma a várakozás léthelyzetét fogalmazza át úgy, hogy a női narrátor az emlékezés révén önmagát cselekvő alanyként definiálja újra. Beckett Winnie-jének történetmondói szerepe (*Happy Days*) alakul át a *Low in the Dark* című drámában, ahol Curtains története a gender-kapcsolatok mélyebb rétegeire kérdezik. A vizsgált korpusz leginkább beckett-i darabjának az *On Raftery's Hill*-t tekintem. Itt, mint az *Endgame*-ben, a patriarchális hatalmi struktúra továbbélése és vele a Nancy Chodorow által leírt familiáris kötelékek (*The Reproduction of Mothering*) akadályozzák az elvileg már szabad alárendeltet (Carr-nál a család nőtagjait) abban, hogy autonóm szubjektummá váljon. Brian Friel *Philadelphia, Here I Come!* férfi-párosát idézi fel a *Woman and Scarecrow* női kettőse, melyet elemezve arra a következtetésre jutok, hogy míg Friel-nél nincs utalás személyiség-fejlődésre, Carr drámái világában a főalak megkettőzése a női szubjektumon belül zajló eltolódások kifejezésének eszköze. A *The Mai* Friel *Dancing at Lughnasa* című drámájával mutat párhuzamot a narrátor alkalmazása terén. Míg azonban Friel narrátora kívül marad az elbeszélő és az eljátszott cselekménymozzanatok váltakozásával előadott történeten, Carr-nál bizonyos pontokon részt vesz benne, látható téve, hogy saját

szubjektivitása fejlődésének szempontjából hogyan éli meg és dolgozza fel a családi örökség korlátait. A kortárs világirodalommal adódó párhuzamokat egy kiemelt példán jelzem. Eszerint a *Danti Dan* a női trickster-figura drámabeli szerepeltetésével kísérletezik és Toni Morrison Sulájával vethető össze, főként a határsértő megnyilvánulások és az azokon keresztül felvetett gender-specifikus kérdések tekintetében.

7. Könyvem utolsó fejezetének címe "Space and the Trope of the Journey." Itt először a drámai szövegben megjelenő helyek és a közegükben létrejövő terek kapcsolatát és jelentésképző funkcióját vizsgálom, elsősorban Gay McAuley *Space in Performance: Making Meaning in the Theatre* című művére támaszkodva. A posztkoloniális ír kontextusban a hely és az „otthon” diskurzusának fontosságát történelmi összefüggéseiben hangsúlyozom, párhuzamosan a modernség ilyen irányú érdeklődésének erősödésével, Synge életművére utalva. Erre a hagyományra mutat vissza az a jelenség, hogy földrajzi és architektúráli helyek, városi helyszínek és identitás között a kortárs ír színházban komplex, térbeli relációk jönnek létre, nem ritkán utazás keretében, amely Una Chaudhuri szerint az átalakulás trópusaként működik a modern drámában (*Staging Place: The Geography of Modern Drama*). Néhány műben azt vizsgálom, hogy a belső és külső világokat interakcióba hozó drámai műfaj térkezelése mennyiben válik alkalmassá a nők társadalmi helyéhez és pozícionáltságához köthető kérdések újratárgyalására.

Az elemzett művek jelentős részében a családi otthon és/vagy közösségi miliő a nőszereplők számára patriarchális hagyományai, rögzült szemléletmódja és elvárásai miatt ellentmondásos és korlátozó. Alternatív terek és átjárható határok megjelenítése ábrázolja, hogy a hősnők az ideológiailag szabályozott nemi szerepek és kapcsolatok rendszeréből megkísérelnek kimozdulni. A *Somewhere over the Balcony* című Charabanc-darab északír főszereplői számára az erkély egy olyan nyitott tér, amely egyrészt helyhez kötöttségüket jelöli, másrészt lehetővé teszi, hogy a nők ne csak megfigyeltek maradjanak, hanem ennek militáris céljait ellensúlyozva személyesen fontos megfigyelői pozíciót alakítsanak ki maguknak. Teresa de Lauretis gondolatát vonom be a *Women on the Verge of HRT* térkezelésének elemzésébe, mely szerint a gender-konstrukcióba való beavatkozás azt igényli, hogy a meglévő rendszeren belül egy nem reprezentált tér felé mozduljunk el (*Technologies of Gender*). Ily módon leírható alternatív teret jelenít meg a drámában az egyúttal határokat is összekötő tengerpart, ahol a szereplők a nők öregedésével kapcsolatos előítéletektől felszabadítják magukat. A *Treehouses* című dráma párhuzamos női narrációit különböző, de egymás mellé tett helyekre képzei a szerző a színpadon, melyek az elbeszél helyekkel

kibővülve transzkulturális terekké sokszorozódnak, és a női szubjektivitás határainak kiszélesíthetőségét jelzik.

Marina Carrnak az írországi keletet és nyugatot összekötő Midlands vidékén játszódó drámái az otthon rögzítettségével a liminális terek nyitottságát állítja szembe, amelyek többnyire vízzel, folyékonysággal kapcsolatosak. A hősnők alteritását éppen az mutatja, hogy a társadalmi szabályrendszer és az egyéni vágyak térbeli formákkal megjelenített ellentétei között harmonikus átjárást próbálnak teremteni, kétosztatóságuk megszüntetésére. Elemzésemben kimutatom, hogy a *The Mai* azokat az akadályokat viszi színre, amelyek a patriarchális ideológia továbbélése és sokrétű hatása következtében adódnak, és gátat szabnak ezeknek a törekvéseknek. A ház és a tó által előhívott terek erősödő hasonlóságai a hősnő kudarcát ábrázolják. A *Portia Coughlan* esetében a ház és a folyó ellentétes terei a múltbeli teljesség és a jelenbeli fragmentáltság közötti személyes hasadtság csapdahelyzetének pilléreivé válnak. Az *On Raftery's Hill*-ben a vérfertőző viszonyok által egyben tartott otthon és családi miliő gótikus vonásokat ölt: a nőszereplők életének jellegzetes helye a patriarchális viszonyokat sűrítve megjelenítő konyha, és többé már a természet sem kínál számukra alternatív teret.

Nődrámaírók műveiben az utazás motívuma a Rosi Braidotti által leírt nomád állapot és tudatforma felé való törekvéssel vonható párhuzamba, amely a női szubjektivitásnak a fallocentrikus korlátoktól való felszabadítását azáltal teszi lehetővé, hogy az identitást átmenetek, elmozdulások és változások terének tekinti ("Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory"). Ennek megfelelően elemzem a *By the Bog of Cats* és az *After Easter* című drámákban az utazás, illetve vándorlás trópusának jelentésképző munkáját és kimutatom, hogy a hősnők által megtett külső és belső utak funkciója helyzetük kulturális liminalitásának (tulajdonképpen a nőként létezés kettősségének) felfedése. A társadalmi környezettel folytatott, azáltal többé-kevésbé megszabott dialógusuk dönti el, hogy a kimozdítottság narratívája és a határok közöttiség az ő esetükben szubjektivitásuk folyamatos megújításához vezethet-e el, felszabadító erő forrása lehet-e. Az *After Easter* főszereplője az „otthon” és a „másutt” dialektikáját képes önmaga számára újrafogalmazni, és így, Braidotti terminusát kölcsönözve, aktív nomáddá válik, ágenciával rendelkezik, aki maga alakítja posztmodern női szubjektivitását. Más művekben nyugtalanítóbb a kép, amennyiben a túl gyors ütemben globalizálódó Írország ellentmondásokat hordozó nagyvárosi színterei a fiatal női főszereplők reális alternatíva nélküli otthontalanságát jelölik, például a *Duck* című drámában.

III. Összegzés

Könyvem monografikus igénnyel dolgoz fel egy olyan témakört, amely az irlandisztika (Irish Studies) tudományterületének jelenlegi fejlődése szempontjából jelentős és fontos, mert nemzetközi szinten számos kutató foglalkozik egyes részletkérdéseivel és keresi a vizsgálati módszerek megújításának lehetőségeit. Kutatási eredményeik javát integráltam munkámba, és számos további összefüggést is feltárok. A konklúzióban kitérek arra, hogy az elemzett korpusz az ír kulturális diskurzus részeként milyen szereppel bír egyrészt az ír drámai kánon átrajzolásában, másrészt a női szubjektivitás és autonómia erősítésében, valamint a társadalmi nemek közötti egyenlőtlenségek tudatosításában és aláásásában. Megítélésem szerint a könyv önálló eredményei a következők.

1. Kortárs nődrámaírók műveinek egy reprezentatív szeletében a darabok által alkalmazott stratégiákat egymással párhuzamba állítva és összevetve, társadalmi és kulturális beágyazottságukban, valamint a nemzeti kánonhoz való viszonyukban elemzi, figyelemmel a kortárs nemzetközi drámairodalom irányaira.
2. Az elemzéseket dráma- és színházelméleti belátásokból és definíciókból kiindulva végzi, melyeket különböző, a társadalmi nemek kapcsolatára vonatkozó elméleti és kritikai diskurzusok releváns szempontjaival egészít ki.
3. A válogatás széles merítésének eredménye, hogy a könyvben sor kerül bizonyos egyébként elhanyagolt vagy elfelejtett művek értékeinek (újra)felfedezésére, megismertetésére, és egyúttal a színháztörténet számára való megmentésére.

Egy ilyen méretű drámai korpuszról az adott szempontok szerint és a választott módszerekkel hasonlóan átfogó igényű, a kánon revíziójának megszilárdításához hozzájáruló elemzés még nem született. Következésképpen a könyv nemzetközi érdeklődésre tart számot, és angol nyelven volt célszerű megírni. A hazai irlandisztikai kutatások szélesítésén kívül eredményei Magyarországon elsősorban a felsőoktatásban, azon belül is a mesterszakos és PhD képzésekben hasznosíthatók. Emellett közvetett módon színházi kultúránk gazdagításához is hozzájárulhatnak, inspirációt és segítséget nyújtva a darabok lefordítására és értő bemutatására.

IV. A munka témakörében megjelent publikációk

Könyvek

- Nemzeti önszemlélet a mai ír drámában (1960-1990)*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999. pp. 228.
- Codes and Masks: Aspects of Identity in Contemporary Irish Plays in an Intercultural Context*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2000. pp. 160.
- Otthonkeresés a színpadon: Beszélgetések ír drámaírókkal*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004. pp. 296.
- Representations of Gender and Female Subjectivity in Contemporary Irish Drama by Women*. Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2010. pp. 249. (Ez a pályázat részeként benyújtott könyv)

Szerkesztett kötetek

- Critical Anthology for the Study of Modern Irish Literature*. Budapest: Tankönyvkiadó, 2003. pp. 353.
- Proceedings of the HUSSDE I Conference Pécs, 25-26 January 2002* (with Péter Szaffkó). University of Pécs: Department of English Literatures and Cultures, 2004. pp. 149.
- Representations of the Family in Modern English-language Drama in Memory of Arthur Miller. Special issue of the *Hungarian Journal of English and American Studies* 11.2 (2005). pp. 267.

Tanulmányok, tudományos közlemények

- “Female Self-Cure through Revisioning and Refashioning Male/Master Narratives in Anne Devlin’s *After Easter*.” *Hungarian Journal of English and American Studies* 2.2 (1996): 97-110.
- „A posztkoloniális dráma: elmélet és kritikai gyakorlat.” *Literatura* 2 (1998): 125-32.
- “Alternative Articulations of Female Subjectivity and Gender Relations in Contemporary Irish Women’s Plays: the Example of Marina Carr.” *Irodalomtudomány* 2 (1999): 155-66.
- „Újrafordítás, átdolgozás, intertextualitás a mai ír drámában.” Bedecs László (szerk.): *Találkozó poétikák: A 70 éves Szili József köszöntése*. Miskolc-Budapest, 2000. 128-40.
- “Strategies of Adaptation on the Contemporary Irish Stage.” *Litteraria Pragensia* 10.20 (2000): 53-66.
- „Hagyomány és interkulturális kihívás az 1990-es évek ír drámájában.” *Új Holnap* (2001 tavasz): 83-96.
- “Representations of the Child in Modern Irish Drama.” *Neohelicon* 29.2 (2002): 73-91.
- “Teenagers’ ‘Gender Trouble’ and Trickster Aesthetics in Gina Moxley’s *Danti Dan*.” *ABEI Journal* 4 (2002): 67-82.
- “A Female Version of the Memory Play: Elizabeth Kuti’s *Treehouses*.” Fried István, Kabdebó Lóránt, Kovács Viktor (szerk.): *Ferenczi László köszöntése 65. születésnapja alkalmából*. Miskolc: Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara, 2003. 112-18.
- „Az ex-centrikus tapasztalat középpontba állítása kortárs ír drámaírók műveiben.” V. Gilbert Edit (szerk.): *A perifériáról a centrum: Világirodalmi áramlás a 20. század középső évtizedeitől* 2. Pécs: Pécsi Tudományegyetem, 2004. 88-97.

- “Spatializations of the Female Experience in Contemporary Irish Drama by Women.” *Spaces in Transition*. Ed. Erzsébet Barát. Papers in English and American Studies XII. Szeged: JATEPress, 2005. 61-80.
- “The Helen of Inishmaan Pegging Eggs: Gender, Sexuality and Violence.” *The Theatre of Martin McDonagh: A World of Savage Stories*. Ed. Lilian Chambers and Eamonn Jordan. Dublin: Carysfort Press, 2006. 96-115.
- “All the World’s a Dressing-room? Crossing Boundaries and Liminality in a Play about American Male Impersonator Annie Hindle by Irish Writer Emma Donoghue.” *Focus: Papers in English Literary and Cultural Studies*. Special issue on *Frontiers, Borderlines, and Frames*. Ed. Gabriella Vöö. Pécs: Department of English Literatures and Cultures, University of Pécs, 2006. 126-37.
- “Spatialising the Renewal of Female Subjectivity in Marie Jones’s *Women on the Verge of HRT*.” *Echoes Down the Corridor: Irish Theatre--Past, Present, and Future*. Ed. Rina O’Dwyer and Patrick Lonergan. Dublin: Carysfort Press, 2007. 117-28.
- “Updating Male Texts, Humour and Theatricality: the Representation of Marginalised Irish Womanhood in Paula Meehan’s *Mrs Sweeney*.” *EPONA: E-journal of Ancient and Modern Celtic Studies* 1.2 (2007): 1-9.
- “The First Women’s Theatre Company in Ireland: Charabanc after Twenty-five Years.” *EPONA: E-journal of Ancient and Modern Celtic Studies* 2.2 (2008): 1-6.
- “Women on the Stage in the 1990s: Foregrounding the Body and Performance in Plays by Gina Moxley, Emma Donoghue and Marina Carr.” *Irish Literature Since 1990: Diverse Voices*. Ed. Scott Brewster and Michael Parker. Manchester: Manchester University Press, 2009. 59-78.
- “Lesbian Versions of the Female Biography Play: Emma Donoghue’s *I Know My Own Heart* and *Ladies and Gentlemen*.” *Deviant Acts: Essays on Queer Performance*. Ed. David Cregan. Dublin, Carysfort Press, 2009. 37-53.
- “Contesting and Reversing Gender Stereotypes in Three Plays by Contemporary Irish Women Writers.” *Sub-Versions: Transnational Readings of Modern Irish Literature*. Ed. Ciaran Ross. Amsterdam-Atlanta GA: Rodopi, 2010. 265-86.
- “A Woman Leaving Twice to Arrive: The Journey as Quest for a Gendered Diasporic Identity in Anne Devlin’s *After Easter*.” *Estudios Irlandeses* 5 (2010): 58-67.
- “‘They are throwing tantrums in the coffin’: Gothic Motifs and Strategies in the Plays of Marina Carr.” *B.A.S./British and American Studies* 16 (2010): 31-43.
- “Narrative in Drama: the Example of Contemporary Irish Women Playwrights.” *Hungarian Journal of English and American Studies* 16.1-2 (2010): 225-41.
- “Intertextuality in Drama: Strategic Remodelling of Motifs and Character Figurations in Synge and O’Casey by Irish Women Playwrights.” *Eger Journal of English Studies* 10 (2010): 3-12.
- “Narrating Across Borders: From Gendered Experience of Trauma to Subject Transformation in Monologues of Irish Women Playwrights.” *Irish Women Writers: New Critical Perspectives*. Ed. Elke D’hoker, Raphael Ingelbien, Hedwig Schwall. Frankfurt: Peter Lang, 2011. 73-90.

Drámaírókkel készült interjúk

- “ ‘I was tired of the sentimental portrayal of mothers’: A Talk with Irish Playwright Marina Carr.” *Modern Filológiai Közlemények* 5.2 (2003): 94-100.
- “Interview with Elizabeth Kuti.” *Irish Literary Supplement* 23.1 (spring 2004): 11-12.
- “Interview with Christina Reid.” *ABEI Journal* 6 (2004): 207-16.

dc_165_11